LA

CATEDRAL DE SEVILLA.

ARTICULO ESCRITO

EN LA REVISTA DE PARIS

POR

Mr. Rousseu de Saint Hilaire,

y traducido al español

por los editores de El Sevillano.





Imprenta calle de las Sierpes número 30.

Setiembre de 1839.

Cada una de las antiguas ciudades de España posee en general un carácter que le es propio y que la distingue de todas las demas. Asi Granada tiene por su parte los recuerdos de los moros y las ruinas mágicas de su Alhambra, Cádiz y Málaga el comercio, Córdoba el espíritu monástico y las tradiciones de la vieja España; pero Sevilla la REINA de la Andalucía es la única ciudad de la Península, donde el culto de las artes y sus goces puros y desinteresados consuelan algunos espíritus escogidos de las miserias de su pais. En Sevilla como en Italia, las artes para cierta clase de la sociedad mas numerosa aqui que en ninguno otro pueblo forman en cierto modo parte de la existencia. Un cuadro nuevo de los que la Catedral, este dilatado y magnífico santuario del arte español, se ha enriquecido á espensas de los conventos devastados, es aqui un

acontecimiento como en Roma una nueva escavacion ó una estatua antigua que se acaba de desenterrar. Las galerías particulares hacen alarde de sus riquezas en concurrencia con las del piadoso museo que las eclipsa á todas. Asi, es imposible, antes de haber visto á Sevilla formar una idea exacta de lo que es ó mas bien de lo que fue el arte en España, en estos dias, que para siempre desaparecieron, en que mil conventos, rivalizando unos con otros, como los pequeños príncipes de Italia, en lujo, en opulencia y en gusto por las artes tomaban á sus gajes el pincel de los Murillo, de los Zurbaran y de los Cano, y el cincel de los Torregiani y de los Montañes, para poblar de obras maestras las bóvedas de sus iglesias.

Un viaje al Escorial y al museo de Madrid, da sin duda al estrangero una alta é imponente idea del arte español; pero el Escorial poblado de las obras maestras del Ticiano y de Rafael es, en algun modo mas italiano que español. En cuanto al museo de Madrid, flor y nata esclusiva y escogida de todos los mas bellos cuadros de los grandes maestros de la Península, no da, segun me parece gracias á su riqueza un poco desdeñosa, una idea bastante completa de las diversas maneras de estos maestros y de las faces sucesivas que el arte ha *corrido*. Sevilla sola, inmenso depósito de los tesoros de la escuela española en todas sus edades y en todas sus graduacio-

nes, desde la infancia hasta la vejez, desde lo mediano hasta lo sublime; Sevilla puede suministrar los materiales completos para una historia de la pintura en España, obra que todavia no se ha hecho como tampoco la de la pintura en Italia; despues de algunos ensayos mas ó menos abortados.

Por lo demas hay un hombre que reasume casi en sí solo la pintura española; con sus cualidades como con sus defectos, y de este hombre no se puede juzgar mas que en Sevilla.

Se habrá entendido que hablo de Murillo, talento suave y flexible que ha sufrido, durante el curso de su vida de artista, como Rafael y Ticiano, tres transformaciones completas, y de quien la inagotable fecundidad ha sembrado de obras suyas todas las iglesias y todos los conventos de la Andalucía. Dejo á parte á Zurbarán de quien hablaré luego, y á Velazquez, el Van-Dik español, el admirable pintor de retratos, al cual, los reyes de España celosos de legar á la posteridad sus magestuosas pelucas y sus gorgueras almidonadas, no han dejado tiempo sino cinco á seis veces para ser un pintor de historia; Velazquez á quien no se conoce mas que en Madrid como no se conoce á Murillo mas que en Sevilla; y de quien la *batalla de Breda* y el cuadro de la infanta Margarita (1) atestiguan el talento de primer órden para el gran estilo histórico.

(1) Conocido por el de la teologia de la pintura.

En París, en Lóndres, en el mismo Madrid, habia yo visto muchos Murillos; pero estaba yo lejos aun de formar una idea completa de la flexibilidad del talento de este hombre maravilloso, que con sus tres maneras diferentes y el número tan infinito como la variedad de sus obras, es el solo toda una escuela de pintura. Cada gran pintor tiene comunmente una ciudad que le es querida donde su talento, por decirlo asi, se ha naturalizado y arraigado, como sobre un suelo que le es propio. Asi para apreciar á Ticiano es menester haber visto á Venecia y estas tres obras maestras que se llaman la *Anunciacion de la Vírgen, el martirio de San Lorenzo, y la Degollacion de San Juan y de San Pablo.* De Rafael, Roma, la Transfiguracion y las *loggiè* del Vaticano; de Miguel-Angel, Roma tambien y la capilla Sixtina: de Murillo en fin, es Sevilla y su Catedral. El número de los cuadros de este maestro, que posee este esplendido edificio, es verdaderamente prodijioso. A pesar de las guerras y de las revoluciones este número, de 40 años aca ha aumentado mas bien que disminuido, gracias al cerramiento de los conventos de Andalucía, donde Murillo habia derramado por todas partes sus obras con esta profusion que lo caracteriza, y cuyos despojos han venido á enriquecer la Metropolis de la pintura española. El celo ilustrado de algunos canónigos tales como los Sres. Cepero, Pereira y otros, poseedores

ellos mismos de ricas galerias, y muy conocidos de los estrangeros, ha señalado á todos estos recien venidos el lugar y la luz que les eran propias en las capillas que dán al mediodia, y la Catedral se ha convertido así en un verdadero santuario de las artes donde los peregrinos no faltan jamas. Añadid á esto que este museo cristiano tiene sobre todos los otros la ventaja de estar abierto todos los dias y á todas horas, escepto desde el medio dia hasta las dos y media de la tarde, horas sagradas del reposo y de la siesta, en la que hasta las tiendas mismas, todo se cierra en España.

Antes de haber venido á Sevilla (que los devotos me perdonen mis blasfemias) he aqui el concepto que habia formado de Murillo: gran colorista, dibujante exacto, pero sin grandeza y sin estilo; pintor correcto y sábio, penetrado de una esquisita suavidad de pincel pero que degenera algunas veces en molicie. Ademas de estos defectos todos negativos, lo que censuraba yo á Murillo, era su inclinacion por esta naturaleza innoble y baja de mendigos andrajosos que su pincel, se recrea en introducirlo hasta en los asuntos mas nobles. Era la flojedad, la cobardia de sus contornos, llevados hasta el punto de dar á los vestidos de sus personages el aspecto de la yesca ó de las hilas que se desbaratan entre los dedos; era en fin, (como los pintores flamencos con los que Murillo por otra parte tiene mas de una re-

lacion) el sacrificar constantemente lo ideal de la forma á lo ideal del colorído, y de estar desprovisto completamente del númen y de la grandeza que caracterizan esta fuerza dueña de sí misma que se llama genio. Casi todas estas censuras, que todavia creo yo fundadas, en todas partes fuera de Sevilla, se dirijen á las dos primeras maneras de Murillo, y salvo algunas escepciones raras, los cuadros de este gran maestro que se admiran aqui, pertenecen á los últimos y mejores tiempos de su vida. Su talento madurado por la esperiencia, y por este inquieto descontento de sí mismo, eterno instinto de perfectibilidad que aguijonea el genio se ha corregido de los resabios que el ejemplo y el gusto del tiempo le habian hecho contraer. Su colorido siempre tan pastoso, ha dejado estas tintas parduzcas y borrosas que alteraban algunas veces la pureza de las líneas, y daban á su pintura un carácter sombrio, en contradicion con su genio dulce y fácil. Sus contornos sin volverse secos y duros como los de la escuela florentina, han tomado mas firmeza sin perder nada de su gracia y de su transparencia. Como los grandes maestros flamencos, modelos acabados en esta ciencia profunda de distribuir la luz, Murillo ha comprendido que no habia en la naturaleza estas transiciones bruscas, estos contrastes chocantes entre el claro y el oscuro, el negro y el blanco que hieren la vista en los cuadros de Miguel-An-

gel, de Caravagio y de Zurbaran. El ha comprendido que la luz, interponiéndose por decirlo asi entre dos tonos opuestos, los acercaba el uno al otro por degradaciones insensibles que la vista no encuentra desde luego, pero que no por eso el pintor debe dejar de marcar.

En este trabajo incesante del genio sobre sí mismo, como sucede por lo comun, los defectos han desaparecido y las cualidades han quedado: el colorido de Murillo, tan tierno, tan aterciopelado, ha llegado á una trasparencia y á una brillantez que él no habia conocido nunca. La mayor parte de los grandes pintores, y podria añadir de los grandes escritores, han empezado siendo oscuros para acabar por ser claros; su talento, velado al principio ha salido poco á poco de sus nubes: ellos han venido en fin á comprender que un rostro bello y noble de hombre, iluminado de lleno por la luz, es para el arte un modelo mas dificil y á la par mas hermoso que todos estos esfuerzos de sombra chocando con la luz, estas manchas de claros recortadas sobre un fondo oscuro, y todos estos *concetti* del pincel que seducen á la multitud ignorante. Asi en todas las últimas obras de Murillo reina una calma, una trasparencia, un brillo luminoso que contrasta vivamente con la ejecucion demasiado sombria de su segunda manera y que recuerda la de los grandes maestros de Italia llegados al apogeo del arte.

Casi todos los cuadros de Murillo que se admiran en la catedral pertenecen á esta era radiante y última de su talento, que ha sacudido despues de mucho tiempo las travas de sus maestros y las mantillas de la escuela. Citaré, antes de todo, su mejor cuadro, la *Vision de S. Antonio de Padua* el mas hermoso de Sevilla, cuadro desgraciadamente colocado á mala luz, en una capilla oscura que no está alumbrada mas que por los vidrios de la nave opuesta (1). El cielo se abre para dejar descender en una *gloria* rodeada de ángeles deliciosamente agrupados, á Jesus niño, pero ya Dios en su celeste infancia, y que parece nadar como las almas del Dante, *dal sol voler portate* en el fluido luminoso que lo rodea. El brillo verdaderamente seráfico de esta gloria á la cual faltan sin embargo los rayos del sol de Sevilla, contrasta con las tintas sombrias de la parte inferior en la que el santo arrodillado, en una actitud llena de genio y de verdad, parece lanzarse con los brazos

(1) Sea equivocacion padecida por el autor, sea por el prurito de los estrangeros de zaherir las cosas de España, aun en aquellas que mas celebran, hay una inexactitud grosera en esta observacion; el cuadro de que habla colocado desde que se pintó en la capilla bautismal recibe la luz de una gran ventana de la misma capilla y mirando al norte. Verdad es que no tiene él toda la buena luz que merece, pero la causa es la refraccion que sufre esta por los vidrios de colores de la ventana, defecto general para la buena luz de todos los cuadros que adornan la Catedral.

abiertos hácia la celeste vision. La cabeza del santo pudiera ser mas noble quizas, pero ni la actitud podria ser mas verdadera ni mas apasionada, ni la ciencia del claro oscuro mas profunda, ni el aire esparcido con mas abundancia sobre un cuadro. Una mesa que ocupa la parte inferior y un portico que se apercibe á lo léjos por una puerta entre abierta, y que alumbra con una claridad diferente, son prodigios de trasparencia aerea. El aire circula y juguetea tan libremente entre los pies de la mesa que parece salirse del cuadro, asi como el pie del santo arrodillado sobre la tierra, pero próximo á dejarla para lanzarse hácia el cielo.

Por una feliz casualidad, se encuentra colocado en esta capilla un cuadro de la primera manera de Murillo, que representa á Cristo muerto en los brazos de la Vírgen. Este cuadro que se acerca bastante á la manera de Zurbarán, cuando Zurbarán no es bueno, reune todos los defectos de que se ha corregido Murillo, con el gérmen de las grandes cualidades de las que tenia el porvenir; los tonos de este cuadro son duros y negruzcos, los claros puestos á golpes al lado de las sombras, las cabezas sin elevacion y sin nobleza, el aspecto general, triste y repugnante. Al lado del objeto á donde el pintor ha alcanzado se ve asi el punto de su partida: se comprende mirando estos dos cuadros, cómo este bello genio, despues de haber oscilado largo tiempo entre la manera du-

ra y seca de Castillo su maestro, y este estilo un poco débil al que le inducia la inclinacion de su carácter dulce, ha llegado en fin á la fuerza sin la dureza, á la dulzura sin la flojedad. Definir el estilo de Murillo aun despues de haber visto la catedral de Sevilla, será siempre un empeño dificil. Traducir con la pluma los prestigios del pincel, hacer ver á aquellos que no han visto, sentir á aquellos que no han sentido y reemplazar con algunas palabras friamente alineadas esta triple majia del dibujo, del estilo y del colorido, radiante aureola con que se corona la cabeza del gran pintor, trinidad del arte que se funde en una poderosa y misteriosa unidad, tal es la lucha que es preciso emprender con armas muy desiguales, cuando se quiere escribir sobre la pintura. Y esto es sin embargo lo que me es necesario ensayar, porque el único proceder que conozco para definir el estilo de Murillo, es analizar algunas de sus mejores obras.

Nada es mas fácil, me parece, que adivinar el carácter de un pintor mirando sus cuadros; la hipocresía, fácil para el escritor que se pinta á su gusto en su libro, y con la pluma en la mano se adorna con las virtudes que no tiene, le es mucho menos fácil al pintor, impulsado sin cesar á poner su alma en su cuadro y que nunca se revela mejor que en el momento en que se olvida de sí. El escritor, que sabe de antemano que se buscará el hombre en el

libro, se dispone en consecuencia y descansa en la posteridad, suponiendo que el retrato llegue hasta ella. Pero el pintor constantemente desprevenido por sensaciones que no debe dominar, sopena de herir su obra de frialdad y de muerte, ¿puede conservar sobre si mismo esta vigilancia desconfiada del escritor que teme dejar entre abrir bajo el ojo penetrante del público una punta de la capa con que se emboza? ¿Puede mentir con el pincel como aquel con la pluma? y su alma entera ¿no se descubre á cada línea de su cuadro, por la eleccion sola del asunto, por el estilo, por el colorido mismo en el que domina siempre una tinta que el pintor ama, como una inclinacion dominaba en su alma.

Asi esto que es cierto para todos los pintores lo es mas para Murillo que para ningun otro pintor en el mundo. El tambien ha puesto su alma entera en sus cuadros, y todas las inclinaciones de esta alma de artista se han concentrado en una sola, todos los matices de esta radiante paleta se han fundido en un solo matiz: es este amor místico y divino que en los primeros siglos de la iglesia hacia los confesores y los mártires y que hizo mas tarde los grandes pintores cuando la piedad desterrada del mundo se refugió en el arte, su último santuario, y lo iluminó con uno de sus rayos antes de subir á los cielos.

La vida de Murillo no es mas que un himno como la de los grandes pintores de esta grande época,

y se comprende al mirar sus cuadros, su respuesta á este prior que le preguntaba por qué no continuaba su obra. «Yo espero respondió el entusiasta que este Cristo venga á hablarme."

Jamás emprendió Murillo una de estas grandes páginas de la biblia ó del Evangelio sin identificarse por la oracion y la comunion con este Dios que iba á pintar. Asi se encuentra en sus cuadros como una eterna efusion de la ternura de alma que lo inunda. Esta naturaleza dulce, humilde y hasta vulgar algunas veces, llega á lo ideal á fuerza de fe y al genio á fuerza de amor. Los cielos se abren realmente para él como se abren sobre sus lienzos, y el artista transfigurado, ha visto las glorias de alla arriba cada vez que las pinta.

Cada uno de los grandes pintores ha tomado para llegar á la cima de su arte un camino diferente. Miguel-Angel la fuerza, Ticiano el color, Rafael el dibujo, Murillo como Ticiano podia elegir el color, pero prefirió la fé, y la fé lo tomó por la mano como á los niños del Evangelio y dijo: «Dejadlos venir á mi." En su larga carrera de pintor y en medio del número realmente prodigioso de sus obras, el solo desahogo de este pincel dedicado al Señor es delinear algunas escenas de la vida vulgar en las que el pintor entre dos estasis baja de los cielos á reposar sobre la tierra; sublimes bosquejos que deja en la plaza pública antes de entrar en el templo.

Los cuadros de Murillo que encierra la Catedral pertenecen casi todos como llevo dicho á su última manera, y el progreso es tan perceptible con relacion á la fé cristiana como al talento del pintor. El estilo es mas elevado, el diseño mas atrevido, el colorido mas luminoso; á cada paso que da en la carrera parece que el artista domina su arte desde mayor altura y se acerca mas á los eternos modelos de la escuela italiana de contínuo presentes á su vista. Entre estos cuadros, uno de los mas célebres, y no es el que yo prefiero, es S. Félix de Cantalicio distribuyendo la limosna *á los pobres*. Es el único en toda la Catedral en el que por la eleccion misma del asunto fue autorizado Murillo á reproducir esta naturaleza innoble de mendigos, que él se complace en buscar en las puertas de los conventos y en los porches de las Catedrales: sus pobres en este cuadro como siempre son bellos á fuerza de sucia verdad, y de repugnante fealdad; el colorido, único ideal del cuadro, es admirable por su fuerza y su brillo, jamas ha llevado mas lejos la ciencia dificil del claro oscuro y la hábil distribucion de la luz. La sola parte del cuadro que pertenece al estilo noble, es la cabeza del santo alumbrada por un rayo del cielo y hermosa por su sencillez y benignidad evangélica.

El compañero de este cuadro es una de estas caprichosas concepciones que crea en una hora de

estasis la cerviz de un fraile delirante y que el pincel de Murillo era tan á propósito á traducir. San Francisco al pie de la cruz sangrienta en la que está clavado el hijo de Dios, sobrecogido de una dolorosa piedad fija sobre él su estática mirada. Entónces Cristo, movido de esta piedad que el mundo ha reusado á sus miserias, desliga sus brazos de la cruz y los baja lentamente sobre los hombros del santo, como para descansar sobre él, del peso de sus dolores. Parece que Dios dá gracias al hombre, y que la víctima consuela á quien la compadece. Jamas una cabeza de Cristo, aun bajo el pincel del divino Rafael, ha sido impresa con una resignacion tan sublime. Las miserias de la humanidad entera están reasumidas en esta divina cabeza, reflejo de un alma mas divina que aun en medio de la lenta agonia de la cruz no piensa mas que en bendecir aquellos que la maldicen, y todavia ruega por sus verdugos.

En la misma capilla á la derecha de la nave se ve una adoracion de los pastores. Nunca la fé sencilla de estos hombres simples ha sido pintada con mas fervor y sencillez; no es la fé austera y dura del pastor español, mas propio para el anatema que para la oracion; es la fé afectuosa y humilde del cristiano de las primeras edades, que encuentra á su Dios en un pesebre y cree muy luego en este Dios humilde y pobre como él. La única parte débil de este cuadro tan hermoso por su colorido co-

mo por su estilo y su invencion, es, lo digo con sentimiento, la figura de la Vírgen. Cosa estraña! Murillo, cristiano tan fervoroso y tierno, no ha visto jamas en sus largos estasis aparecérsele esta pureza ideal de la Vírgen que Rafael soñaba hasta en los brazos de la Fornarina. Las Vírgenes de Murillo, jóvenes de facciones indecisas y suaves, ó mugeres graciosas y delicadas no tienen nada de divino sino el divino niño que tienen en sus brazos. Algunas veces como en el cuadro de la Anunciacion, el pintor se equivoca completamente sobre la espresion que debe darle. Frente de este mensajero del Señor tan jóven y hermoso, la cabeza encantadora de la jóven que él viene á saludar con el título de Madre del Salvador, está empapada de un carácter de gracia, yo iba á decir de coqueteria mundana. Sin hablar de la Vírgen de la Servilleta (1) muy inferior, segun mi opinion (2) á su reputacion, citaré tambien otro cuadro en el que un Sto. viejo cuyo nombre he olvidado, presenta el divino niño dormido en sus brazos á su madre que baja de los cielos á recibirlo. Tambien en éste la cabeza de la Vírgen por graciosa que sea no corresponde ni á lo ideal del cristiano ni al del poeta. Sin duda no es

(1) Este bellísimo cuadro que poseia el conde del Aguila fue vendido años pasados á un frances, y estraido de la nacion. Denunciar al mundo entero este acto de vandalismo es un justo castigo de él.

(2) En este punto la del autor no es infalible.

en las cancelas (fenetre grillée) de un patio de Sevilla, sobre estas frentes morenas de las jóvenes, con flores en la cabeza y con fuego en sus miradas, donde Murillo podia buscar el modelo de esta hermosura virginal que caracteriza á la madre del Señor.

Pero en cambio, si Murillo no consiguió pintar Vírgenes, ninguno ha sabido como él, representar esta encantadora mezcla de gracia infantil y de precoz divinidad que se encuentran en sus cabezas de Niño Dios. En este asunto mil veces tratado por él se admira uno de la prodigiosa facilidad de talento que le ha permitido, como á Rafael, variar hasta lo infinito este tipo siempre igual. Solo en la Catedral de Sevilla se encuentra tratado este asunto tres ó cuatro veces y con una gracia, una ternura y una fé siempre nuevas.

Entre estos cuadros uno sobre todo me ha causado mas impresion. El niño Dios, pero no en la cuna, apoya su rubia y rizada cabeza con una divina indolencia sobre el hombro de S. José y lo acaricia con su brazo torneado. En este asunto tan sencillo pero manejado con la esquisita suavidad del pincel á la cual Murillo habia llegado en los últimos tiempos de su vida, hay una gracia tan inefable, un sentimiento tan profundo de cristianismo por la parte que habla al corazon que siente uno convertirse en cristiano con solo mirar este cuadro. *Ra-*

fael mismo, lo digo sin titubear, *no ha pintado nada superior á esta deliciosa cabeza de Niño* en la que una melancolia precoz, vago presentimiento de las miserias de la humanidad se mezcla con las gracias insustanciales de la infancia.

Desgraciadamente estos cuadros, sobre todo los de la parte izquierda de la iglesia, ó carecen enteramente de luz ó tienen una que no les conviene. Los hermosos vidrios pintados que guarnecen las ventanas de la Catedral, dan á todos los lienzos unos tonos admirablemente falsos. En las horas en que da el sol en las capillas de la derecha, es casi imposible mirarlos, y cuando pasa el sol, ya no se ven. Cada cuadro tiene su hora, hora fugitiva y corta en la cual está alumbrado por un instante con la luz conveniente; y para el estrangero es un estudio largo pero picante y lleno de encanto, el saber á que hora es preciso acercarse á cada uno de ellos. Asi hay en un rincon oscuro, cerca de la gran puerta lateral de la izquierda una deliciosa Vírgen de Alonso Cano que no tiene en todo el año diez horas de buena luz. Un cristal que la cubre, no se por qué, en el fondo del nicho en que está escondida, le da manchas deplorables. Durante quince dias de contínuas visitas á la Catedral de tres á cuatro horas cada dia, apenas la he visto una vez: pero de todas las Vírgenes que he visto en España es ciertamente la única que, sin igualar á las de Rafael se acerca

mas á lo ideal que él solo ha creado.

Este Alonso Cano el Leonardo Vinci de España, era un hombre raro. Era al mismo tiempo pintor, escultor y arquitecto como Leonardo y Miguel-Angel. Hay en la Catedral dos ó tres sepulcros de él en el estilo del renacimiento y de un gusto mas puro que lo son por lo regular las obras de esta época. Son sepulcros de obispos, poco antes canónigos de este poderoso *Cabildo* de Sevilla que tenia el privilegio de proveer de titulares á todos los obispados de España. Se ve tambien en una de las capillas de la derecha una de estas tumbas de mármol blanco como las otras pero de estilo gótico y cien años mas antigua que las de Cano. La cabeza del viejo obispo tendido sobre su lecho de mármol con una cierva á sus pies es una hermosa y sorprendente imágen de la tranquila muerte del justo. Las figuras de ángeles esculpidos sobre los lados del pedestal están llenas de gracia y de ligereza y recuerdan las encantadoras estátuas pequeñitas de cartujos que se admiran en los sepulcros de los duques de Borgoña en Dijon.

Me queda que hablar todavia de uno de los mas grandes pintores que la España ha producido: es Zurbaran genio sombrio y austero como la piedad Española, y para el que las tiernas efusiones del alma de Murillo fueron siempre desconocidas. Zurbaran cuyo viril pincel no sabe pintar sino rostros

de frailes largos y macilentos, medio escondidos en sus capuchas y cuyas facciones enjutas se ven apenas al traves de una dudosa luz. Sacad á Zurbaran de la oscuridad del claustro, ponedlo frente á frente con la vida real, con cabezas iluminadas de lleno por la luz, y su pincel tan hábil para envolver en la sombra toda una figura, para no hacer que resalte mas que un punto luminoso, se vuelve de repente seco y duro. Los colores chocan entre si en vez de fundirse, el aire falta, los personages parecen pegados unos sobre otros; se percibe que el pintor desorientado, no está ya en su terreno y que ha perdido el centro en el cual tiene necesidad de vivir.

Un solo cuadro no obstante se esceptua; pero este cuadro es la obra maestra de Zurbaran. Es la apoteosis de Sto. Tomas de Aquino, cuadro que en tiempo del imperio fue á Paris *(robado)* con algunas españolas, y que en 1814 volvieron *(á la trágala)* al museo otras obras maestras de la escuela de Madrid ó á la Catedral de Sevilla, como la *Transfiguracion* volvió á Roma. Y á propósito de la *Transfiguracion*, un dicho popular de los cicceroni de Sevilla, es que el Sto. *Tomas* de Zurbaran se puso en Paris en parangon con aquella pintura y que los jueces han quedado indecisos. Someto humildemente la cuestion á aquellos que se acuerdan todavia de estas dos obras maestras que se oponian una á otra; pero en cuanto á mi que he visto las

dos, aunque me acusen de blasfemo hácia el dios de la pintura, comprendo que se haya titubeado; no porque haya alguna relacion entre ambos asuntos, ni en el estilo de ambos maestros; la semejanza no está mas que en la hermosura de las dos obras y en la division de los dos cuadros en dos partes muy distintas: debajo Cárlos V de rodillas, con cortesanos y frailes: encima, en el cielo, Sto. Tomas transfigurado como Jesucristo, y cuatro obispos ó doctores de la ley sentados á su lado. He aquí, se dirá un asunto muy frio, bastante ingrato; ¿pero qué importa eso al genio? ¡Qué partido no ha sabido sacar Rafael, en sus *loggié* de un asunto mas ingrato aun, de la disputa sobre el santo Sacramento!

La obra mística de Zurbaran no es menos poderosa ni menos atrevida, Cárlos V vestido con la dalmática imperial está arrodillado delante de una mesa en la que ha dejado su cetro y su corona, (1) sin duda para acordarse que el cielo se las ha dado, es decir el clero. A su derecha algunas hermosas y pálidas cabezas de cortesanos con sus gorgueras blancas, con sus ropillas de terciopelo negro y con sus frentes arrugadas por las angustias de la ambicion. A su izquierda obispos, domínicos con sus

(1) No es cierto: Cárlos V. en el cuadro que se describe tiene puesta su corona; pero convenia á Mr. Saint Hilaire quitársela para fundar la sátira que pone á continuacion. No fue Cárlos V el rey que ha hecho mas alarde de poseer las coronas por derecho divino.

hábitos blancos y negros con sus cabezas un poco vulgares pero llenas de inculta energía. El mejór elogio que puedo hacer de la figura de Cárlos V es que iguala el admirable retrato que Ticiano ha dejado de él en el museo de Madrid; es siempre esta cabeza pálida y pensativa dueña de sí como del mundo y en la cual la conciencia de su fuerza ha ennoblecido hasta la astucia, primitiva espresion de ella. El pesado manto de oro que lo cubre con sus pliegues inflexibles y contrapuestos es maravilloso por sus luces y su brillo. Nunca el sombrio Zurbaran ha gastado tanta luz en un cuadro. Nunca, su colorido siempre negruzco, habia llegado á esta trasparencia; se diria que es la revelacion de un nuevo talento, que él mismo ignoraba.

La parte superior del cuadro es por lo menos igual á la otra y esta vez se titubea entre el cielo y la tierra. Tal vez no es el santo el mas ideal de los cinco personages transfigurados; pero nada iguala en hermosura á los cuatro doctores ocupados en ojear con una grave é enteligente atencion los libros de la ley. El aire y la luz circulan de lleno entre los anchos pliegues de sus mantos; ninguna huella de los defectos habituales de Zurbaran y de su gusto por los contrastes chocantes entre la sombra y la luz se nota en estas cuatro figuras asi como tampoco se percibe en la de Cárlos V igualmente irreprensible. Un poco de sequedad y de dureza en

las otras figuras, algunos paños negros recortados con demasiado vigor sobre los hábitos blancos de los frailes, tal cual sombra demasiado fuerte tales son los únicos defectos de este admirable cuadro el mas hermoso de la Catedral de Sevilla, y el peor alumbrado. Ciertamente es una desgracia para el arte que tantos tesoros estén escondidos bajo las bóvedas oscuras de una Catedral, donde el ojo mas esperto mas bien adivina que puede juzgarlos. Solo ayudado de un fuerte anteojo y á ciertas horas que es preciso aprender como las horas de audiencia de un rey, he podido arrancar á estas avaras bóvedas el secreto de la gloria y del genio de Murillo. Solo asi, he podido apreciar, sobre la puerta principal y á una inmensa altura, la belleza de una Vírgen colosal de la que no pudiera formarse juicio á la simple vista y que me ha parecido llena de un carácter de fuerza y de grandiosidad, estrañas enteramente á la costumbre de su pincel.

Pero la Catedral de Sevilla avaricia sus riquezas artísticas como un rico amenazado; ella hace lo posible por finjirse pobre y oculta sus tesoros, como otros los manifiestan, porque teme á su rival el museo de Madrid que acecha sus despojos. Ya ha venido de la capital la órden de apoderarse para fundirlas de la plata y alhajas de la Catedral y de las iglesias de Sevilla, y de destinar sus productos á los gastos de la guerra de Vizcaya. Es cierto que se

previene esceptuar de este brutal despojo los objetos que tengan un valor artístico y para designarlos se debe nombrar una comision. Pero no temo afirmar que una nueva quinta de 40.000 hombres habria despopularizado menos al gobierno en Sevilla que esta mano puesta sobre el arca santa, porque Sevilla está orgullosa con su Catedral y sobre todo con las riquezas que despliega en sus dias de fiesta. He visto en el tesoro del cabildo, muy mas rico que el de Córdoba, los inmensos blandones y el plan de altar de plata maciza que no sirven sino en estos dias solemnes; los ornamentos de terciopelo bordados de oro, mas ricos aun por su labor que por su materia; la inmensa custodia de diez pies de alto de plata, con piedras preciosas engarzadas, y he comprendido este inocente orgullo de una poblacion que ha destinado todo el fruto de sus ahorros á enriquecer por espacio de tres siglos la casa de Dios y que la verá despojada en seis meses por esta constitucion herética que los devotos sevillanos escomulgarian me parece, de buena gana (1).

Pero la mas rara maravilla de la Catedral de Se-

(1) El final de este párrafo puramente declamatorio ó poético favorece tan poco al talento del autor como á su juicio crítico. No es hombre Mr. Russew de Saint Hilaire capaz de conocer y juzgar á los españoles, y no porque le falte el talento sino porque así él como todos sus paisanos carecen de la probidad de escritores públicos al tratar de nuestras costumbres.

villa es la Catedral misma. Ninguna iglesia del mundo, ni S. Pedro de Roma ni el Duomo de Milan, (2) ni el Dom de Strasburgo, me han dejado esta religiosa emocion que se apodera de vos al entrar bajo estas bóvedas alumbradas apenas por una media claridad. Aqui contra el uso de España, no hay doraduras, no hay adornos de mal gusto; no hay nada mas que la piedra desnuda y parduzca con las frágiles columnetas que se lanzan hácia la bóveda en ogivas gigantescas, y se llevan los pensamientos hácia el cielo. El único lujo aparente es el rico pavimento del mármol, centelleante aqui y allí con el abigarrado reflejo de los vidrios que viene á quebrarse sobre él, ó de alguna viva ráfaga de luz santa que penetra al traves de la oscuridad, por alguna puerta que se abre. Desgraciadamente el coro, sólida mole de piedra y de mármol, edificado como una iglesia en medio de la iglesia misma, intercepta por todas partes la vista y la luz. Pero á pesar de este defecto sistemático que se encuentra en todas las iglesias de España nada iguala la impresion de grandeza y de cristiana sencillez, que produce en el ánimo este colosal edificio. Los centenares de fieles, que asisten á los oficios se pierden en este vasto recinto; el órgano, mugiendo bajo estas bóvedas gigantescas apenas puede llenar su inmensidad,

(2) La mayor y la mas magnífica de las Catedrales góticas que existen.

y los rayos de luz penetrando por las altas ventanas de la nave del medio-dia no llegan hasta la nave opuesta.

Pero sobre todo, desde las doce del dia hasta las dos es cuando la Catedral es digna de verse; cuando el gentío se ha disipado y cuando un silencio magestuoso, como ella llena todo su recinto. Entónces no hay ningun mendigo importuno que venga á turbar vuestra meditacion, ninguna coqueta española agazapada con indolencia sobre sus piernas, saludándoos con el abanico ó con una mirada que luce bajo la mantilla negra.

Allí, estais solo; solo con el pensamiento de Dios siempre presente so estas bóvedas y el rumor mismo de vuestros pasos que despierta sus ecos os parece una profanacion. Entónces podeis en el seno de una frescura deliciosa, durante las horas mas ardientes del dia, cumplir con toda comodidad vuestra peregrinacion; en todas estas capillas santificadas por la religion y por el genio podeis escoger para adorar ó el altar del cristiano ó el santuario del arte, porque ambos tienen aqui sus fieles y el culto del uno no perjudica al otro: al lado del estrangero que mientras los oficios mismos circula de capilla en capilla acompañado de un guardian de la iglesia en quien el *ciceroni* hace callar al sacristan, veis algun devoto sevillano con los brazos en cruz continuar intrépidamente su oracion sin mal-

decir los curiosos que vienen á interrumpirlo en su estasis.

He tratado de pintar el efecto que produce sobre todos los viajeros esta magnífica iglesia; pero no acabaria si quisiese describir una por una las maravillas de todo género que encierra. Asi dejaré á un lado la sala capitular verdadera joya de arquitectura, cuyo elegante óvalo está lleno de gracia y originalidad, y al que adornan unos 20 admirables retratos de Murillo, colocados por desgracia á demasiada altura; la antesala en el estilo del renacimiento, ante sala mas hermosa que las salas mismas de las otras Catedrales; la capilla llamada de los Reyes en la que se ven los sepulcros del desgraciado Alonso X el Sábio, y el de Fernando II conquistador de Sevilla, la copa de cristal de la que se servia este rey, tan bravo como devoto y que conquistó su título de santo con la punta de la espada; la llave de Sevilla que los moros ofrecieron á su vencedor el dia de su entrada en la ciudad conquistada en 1261; la carpinteria cincelada del coro hermosa aun comparada con la de Córdoba; y las cariatidas de encina esculpidas que sostienen las dos inmensas cajas de los órganos: la Catedral de Sevilla, ya lo he dicho es un museo completo al que han pagado tributo todas las artes, porque ella encierra, ademas del buque de la iglesia otra iglesia lateral mucho mas moderna y toda cargada de es-

culturas colosales de muy mal gusto; una biblioteca vastísima y de un estilo sencillo y severo; un patio muy inferior al de Córdoba pero rodeado como él de paredes árabes y plantado de áridos naranjos que no se acuerdan de Abderramen. Una hermosa puerta árabe llamada *del Perdon* perfectamente conservada pero cuidadosamente blanqueada con cal, (1) dá entrada á este patio, y una innoble escultura cristiana que la afea, sin duda ha librado á aquella de las manos de los piadosos vándalos que tan bien han barrido la España de todo vestigio de la dominacion árabe.

Al reves que el Duomo de Milan, que solo es hermoso por fuera la Catedral de Sevilla no es hermosa mas que por dentro. Una multitud de capillas y edificios accesorios, de todos estilos y de todos tiempos afean completamente la parte esterior, que por otra parte es sencilla y poco adornada. Pero su mas bello ornamento, su joya mas coqueta, y esta joya monumental tiene 370 pies de alto; es la famosa giralda que en la inmensa llanura en que está situada Sevilla se descubre con la simple vista por todas partes á cinco ó seis leguas en contorno. Nada iguala á la gracia, la elegancia, casi iba á decir la ligereza de esta torre gigantesca árabe hasta

(1) Decir que la puerta del Perdon está blanqueada, es ó una equivocacion grosera ó una maliciosa y refinada falcedad.

los dos tercios de su altura, y cristiana por desgracia en su último tercio. Esta parte cristiana se compone de una multitud infinita de columnitas, de arcos, de pilares amontonados unos sobre otros sin proporcion y sin simetria alguna, recien pintado todo de amarillo, rematado con campanillas y perinolas del mas deplorable efecto; se creeria que es un castillo de naipes que el primer huracan echara al suelo si la estátua maciza de bronce llamada la giralda, tan bien conocida de todos los que han leido el Quijote no atestiguase su solidez.

La parte árabe al contrario es un modelo completo de gracia y de sencillez unidas á la fuerza. Los mas deliciosos arabescos serpentean de una estremidad á la otra de estas gigantescas paredes, y en cada piso una ventana de dos arcos con sus tres columnillas esveltas dá al edificio su sello oriental. Se sube á lo alto de esta hermosa torre no por una escalera á Dios gracias, sino por una suave pendiente, como la de la torre de San Márcos en Venecia, tan bien proporcionada que uno de los últimos soberanos de la España ha subido por ella, dicen, á caballo.

El lindo color sonrosado que la cubre toda entera y que parece uno de los reflejos del sol de Sevilla, se armoniza con el azul del cielo, en tonos de una dulzura admirable, contrastando con los parduzcos tonos de la venerable Catedral que es no

obstante, algunos siglos mas jóven que su elegante vecina. La vista de lo alto de la giralda es mas imponente que bella: á vuestros pies Sevilla, vasto recinto circular, rumorosa y afanada como una colmena; el Guadalquivir que la rodea con sus vueltas y va á perderse bajo las sombrías arboledas de las Delicias para volver á parecer aqui y allí en la rica llanura que fertiliza; algunos olivares al rededor de la ciudad, despues el desierto, (1) como en una ciudad de Oriente, á escepcion de algunas blancas aldeas que se elevan de cuando en cuando sobre esta polvorosa campiña, toda calcinada por seis meses de estío. En lontananza, las cimas azuladas de Sierra Morena que parecen elevarse apenas algunas toesas sobre el suelo, y las crestas mas ásperas y lejanas de la serranía de Ronda con esta enorme montaña aislada que llaman la *cabeza* del *Moro*; en fin sobre todo esto el sol de Sevilla enrojeciendo con sus rayos oblícuos la torre y las viejas cúpulas de la Catedral; tal es el espectáculo que os espera todas las tardes en lo alto de la giralda. Asi es como se ve la hermosura de Sevilla, como la de España, desde lo

(1) Sobre un millon de olivos, cien caserios y veinte pueblos se descubren desde la giralda con una poblacion de cuarenta mil almas en un radio de 5 ó 6 leguas sin contar los ciento veinte mil habitantes de Sevilla; esto es lo que llama M. R. V. H. *algunos olivares y despues el desierto.*

alto y de lejos cuando sus miserias se borran con la distancia y cuando un rayo del sol moribundo las adorna como un último reflejo de sus glorias desvanecidas.